سطوة الأنا–التخييل الذاتي في روايات واسيني الأعرج
(أنثى السراب) نموذجا

د/عبد الله شطّاح
جامعة البليدة 2

تمهيد.

في نصوص كثيرة لواسيني الأعرج، لاسيما الأخيرة منها، يجد القارئ نفسه مشدودا إلى بعض المكونات الفنية والموضوعاتية المترددة باطراد رتيب، من نص إلى آخر، ومن عنوان إلى عنوان آخر بعده، مصنفة جميعا تصنيفا واحدا، ومنتسبة انتسابا واحدا هو جنس الرواية، بينما الاطراد الرتيب في الموضوعات والشخوص الروائية وسطوة الذات، تكاد تجمع النصوص كلها، على اختلاف عناوينها وتفاصيلها، ضمن متن روائي واحد أو نص روائي واحد، لا يشذ عنه، في اعتقادنا، سوى نصي (كتاب الأمير)[1] الذي وقع، بحكم خلفيته التاريخية، خارج النمطية الموضوعاتية سالفة الذكر، و (كريماتوريوم . سوناتا لأشباح القدس)[2]، وهما نصان جاءا بعد سلسلة من النصوص التي انصرفت إلى التعبير عن فواجع العشرية السوداء.

أصدر واسيني الأعرج، خلال تلك الفترة مجموعة من النصوص في اللغتين، العربية والفرنسية، كرسها لإعادة قراءة الراهن والماضي وإرث جزائر الاستقلال... ، وكان خيطا رفيعا انتظمت خلاله النصوص التسعينياتية لواسيني الأعرج، حتى ليمكن اعتبارها عملا واحدا مكونا من أربعة أجزاء هي(سيدة المقام)[3] و(حارسة الظلال)[4] و(ذاكرة الماء)[5] و(شرفات بحر الشمال)[6]، لم تلبث إلا يسيرا حتى تبعتها أجزاء نصوص روائية أخرى، وهي وإن كانت جديدة صادرة بعد العشرية السوداء، إلا أنها ظلت وفية للخط الذي ألفناه في التجربة الروائية للكاتب عموما، فلم تفتأ تحاور فترة العشرية السوداء وهواجسها الأمنية والإيديولوجية، ولم تفتأ تعيد صياغة الموضوعات القديمة وتشتغل اشتغالا فنيا يستمد الذاكرة والذات واللغة الفنية الشعرية الشفافة والتجربة الحياتية التي لم تفلح كثيرا في التشويش على آثارها الظاهرة على جسد النص، حتى تحولت، في كثير من المناسبات، إلى ذريعة فنية للكتابة الأوتوبيوغرافية التي يسهل تتبع جزئياتها وتفاصيلها على الرغم من ترددها في الإفصاح عن نفسها.

الواقع إن ما في تجربة الأعرج من نمطية موضوعاتية لا يستدعي ذكاء استثنائيا ولا منهجا نقديا فذا للتوصل إلى الموضوعة الأساس التي تتكرر في جميع أعماله، سواء تلك التي كتبت قبل التسعينيات، أو تلك المكتوبة أثناءها أو بعدها، لسبب جوهري في اعتقادنا هو صدور تلك النصوص جميعا عن التجربة الذاتية الحميمة، وعن الحياة الخاصة التي خضعت لسلسلة من التحويلات والاستنساخات المناسبة للعبة الروائية، سواء بتغيير طفيف في وظائف الشخوص، وفي أسمائها، أو بموضعة النصوص في أفضية مختلفة بحسب

السياقات الروائية المتنقلة بين أماكن الطفولة في القرية، وفي الجامعة (مكان العمل غالبا) أو في أقطار الأرض الأخرى التي زارها أو عاش فيها مهاجرا أو (منفيا).

هذه الملامح الفنية المتكررة باطراد ورتابة، وتلك الموضوعات المتجددة على مسافات النصوص المنشورة بكثافة وزخم مدهشين، دفعتنا إلى قراءة الكاتب قراءة مغايرة، تنطلق من الفرضية التي أفرزتها الملاحظة المتأنية، وتشتغل ضمن الحيز النصي لإثباتها بناء على المكونات الداخلية وليس الخارجية، على الرغم من الإغراء الذي يمارسه علينا المتن الخارج . نصي الذي يمكن أن يدعم الفرضية ويؤكدها، بالنظر إلى سعة المتن الخارجي المكون أساسا من الحوارات الصحفية التي أنجزت مع الكاتب ومن كتابات أخرى، مقالات وخواطر، تؤكد الملاحظات التي أوردناها، وتسند الخيار القرائي الذي سطرته هذه الدراسة التي سوف تجتهد في موضعة النص قيد الدراسة ضمن ممارسة التخييل الذاتي، الممارسة الإشكالية المثيرة للجدل، سواء بآلياتها السردية المتاخمة للآلية الروائية، أو برفضها الإفصاح عن انتمائها إلى هذا الجنس الوليد المشاكس منذ فضاء الصفحة الأولى.

ولم يقع اختيارنا على نص (أنثى السراب) لمقاربته وفق بنية التخييل الذاتي اعتباطا، وإنما أملى علينا النص هذا الاختيار إملاء وفرضه علينا فرضا، فقد انبنى في مختلف مستوياته بناء يتوسل الآلية الذاتية في التخييل، وفي التفضية، وبناء الشخوص، والتيمات، وحتى في الهوية الأعلامية التي وردت بأسمائها الحقيقية، مثلها مثل بعض أسماء الشخوص في رواية (ذاكرة الماء)، التي يمكن تجنيسها بسهولة ضمن الرواية الأوتوبيوغرافية التي لا تختلف عن التخييل الذاتي سوى في تفاصيل قليلة أهمها، تنضيد الأحداث بصورة تغطي آثار السيرة الذاتية، والسعي إلى طمس بروزها بعض الطمس، وتعويمها وتذويبها في الوعاء الروائي الكلي بشكل يقطع أطرافها البارزة، وبقعها المشعة الفاضحة، بخلاف التخييل الذاتي المكشوف في أنثى السراب كخيار فني لا يسعى إلى التخفي والتواري بقدر ما يؤكد الرغبة في كتابة الذات وتسجيل التجربة الحياتية، والإصرار على مكانها وموقعها من العالم.

1. التطابق مع المرجع. الهويات الأعلامية.

بالنظر إلى خلفية الأحداث التي قامت على سياقات منتهية تتحايل على الذاكرة والحنين، اندرج النص ضمن ما يعرف بالميتا- تخييلي، أي تخييل قائم على تخييل، وكتابة عن الكتابة، وكلام على كلام، بمعنى آخر، تكلمت الرواية الراهنة عن الروايات السابقة، شرحت بعض مغمضاتها، وظروفها كما لو كان الكاتب غير مقتنع بجدوى الممارسة الإبداعية التي تترك للناقد مهمة الكشف والإضاءة والتأويل، فقام هو ذاته بهذا الدور النقدي الذي التبس بحيثيات الرواية وأساليبها الإبداعية الخالصة، ولا سيما في ما يخص شخصية مريم التي أولع بها الكاتب أيما ولع، وأغرم بها أيما غرام، فهي بطلة أعماله جميعا، وحبيبة البطل/الناص غالبا، امرأة فاتنة الجمال، ساحرة الأنوثة، متمردة و ملهمة، جعلت المرأة الحقيقية/ البطلة/الشخصية المحورية في أنثى السراب، حبيبة الظل القابعة في الخلفية المظلمة، وامرأة التخييل الأول، تفقد أخيرا أعصابها بفعل

الغيرة من مريم/امرأة التخييل الثاني، ذات الحضور الملح المتكرر في سالف النصوص على كثرتها، فقررت الانتقام أخيرا، بتصفية مريم تصفية جسدية بعدما صفتها تصفية ورقية، فحشت المسدس بالرصاص وراحت تطلق النار على شبح مريم المتحرك وسط الجموع في شوارع العاصمة الجزائرية، في نوبة جنون عارم أجبر الشرطة على إطلاق الرصاص عليها وقتلها.

لكي يتمكن النص من إنجاز هذا المعنى، اضطر إلى إعادة صياغة موضوعاته القديمة والأثيرة، بوتيرة وتطابق مدهشين، إعادة تشرع أبواب السؤال والبحث عن المنطق الفني المضمر وراء تلك الاستعادة اللحوح للموضوعات المطروقة بشكل يجعل التفسير الأوتوبيوغرافي، على الرغم من وجاهته الفنية، غير قادر على تفسير الظاهرة تفسيرا محيطا بكل تشعباتها. مهما يكن، فقد عمد الناص الذي يحيل، بتلميح يقرب من التصريح، على الكاتب الحقيقي في حيزه المتحقق عبر التوثيقية وهيمنة المرجعي على التخييلي، إلى التصريح، في أكثر من موضع من الرواية، بالمصدر السيري للكتابة كما مارسها الكاتب/الأعرج، فقد أوردت ليلى، بطلة أنثى السراب، هذا المقبوس الطافح بفضيلة الاعتراف أخيرا بحقيقة طال كبتها: "منذ البداية، راودتني فكرة جهنمية، أجمل بكثير من كتاب عن سيرة واسيني الذي نويت إنجازه بعد تأكدي من غرقه في غيبوبة طويلة. تأكد لي مع الزمن، أن سيرة واسيني الأولى والأخيرة، والأكثر شفافية، موجودة في كتاباته، حتى ولو تعنت ولم يعترف بذلك."[7]، وفي موضع آخر: "لا أشك مطلقا في أن كل ما قاله واسيني عني، قد ينطبق أيضا على الكثير من نسائه اللواتي لسن في النهاية إلا استعارات لامرأة واحدة ووحيدة ركَّبها واسيني من كل تفاصيله الحياتية، ومن امرأة شكلت كل مدار حياته."[8].

بالإضافة إلى هذين المقبوسين، يتكرر التصريح باسم الكاتب في موضعين آخرين من الرواية. كما يتكرر الاسم الصريح للكاتب في الصفحة 86 من الرواية، وما بعدها، تكررا متتاليا أملته المرافعة الطويلة التي أنجزتها ليلى للتنويه بإنسانيته الرائعة، ونبل قلبه، وعمق إحساسه بطلابه وطالباته، وتفانيه في خدمتهم وتوجيههم والتعاطف معهم، بل والتعاطف الذي يشبه الحب الصوفي الخالص من الشوائب لجميع البشر حتى أولئك الذين طعنوه مرارا في الظهر وهم يبتسمون في وجهه.

من الصعب هنا ألا ننتبه إلى النرجسية[1]-* العميقة التي تورط فيها التخييل الذاتي كممارسة تستسلم خلالها الأنا لغوايات اللغة، وفتنتها الخلب، وسحرها المضلل. و ما يثير الانتباه حقا، كما يثير الدهشة أيضا، هو أن الاسم الصريح للكاتب قد ورد في النص أكثر من 300 مرة.

أما أسماء ولدي الكاتب (باسم) و (ريما) ووالدته (أميزار) فقد وردت وفق هويتها الإعلامية الحقيقية مرّات عديدة في النص، تكرر اسم ريما أكثر من 26 مرة واسم باسم أكثر من 12 مرة، وأميزار 08 مرات، وقد اختص الكاتب ابنته بالذكر المتواصل . كما فعل في رواية (ذاكرة الماء) التي التبست بمقومات الرواية

---

*. ما يدعو للتأمل هو ورود هذا المعنى على لسان الناص/الكاتب في رواية شرفات بحر الشمال، في قوله: " بيني وبين نارسيس شبه الدم والنجوم والخوف...."، مصدر سابق مذكور، ص: 94.

السيرية أكثر من التخييل الذاتي، فكانت الابنة ريما والوالدة أميزار، والدة الفاعل الذاتي، الاسمين الوحيدين الحقيقيين في النص كليهما . لسبب جوهري في نظرنا هو أنها كاتبة ناشئة، مولعة باللغة وصنعة الكلام مثله تماما، الأمر الذي يؤهلها لأن تشارك والدها وجدانيا وتفهم شطط الكتابة وعنفوانها أكثر من بقية الأفراد المحيطين به، من أجل ذلك وجدناه يعرف بالكاتبة الناشئة وبكتابها (سلطان الرماد) الذي أدرج صفحات منه في الرواية.

بناء على ما سبق، يمكن القول بأن المقبوسات التي أسلفنا الإشارة إليها يمثلان ما يوازي بصمة الكاتب الشخصية، وخيط الظل العابر لمحمل المتن الروائي الذي أنجزه إلا في الاستثناء النادر، وعليه، فليست سيرة واسيني موجودة في كتابته فحسب، بل إن كتابات واسيني ليست سوى استعادة لا نهائية لتفاصيل السيرة الذاتية، وتنويع على التجربة الخاصة الضيقة على الرغم من اتساعها في الزمان والمكان، ومساءلة دؤوبة للذات وأحلامهما، ومراجعة لذكرياتها وأوهامها، وتكريس نرجسي للأنا خاصة.

لعل الإحساس القاتل بسرعة انطفاء الحياة وبمآل الأشياء الحتمي إلى التلاشي والزوال، في زمن العولمة المقوض للهدوء النسبي الذي كانت تنعم به الأشياء في القدم، يبرر لوحده انزلاق الناس إلى الأنانية الضيقة التي يمليها أساسا قلق الوجود وحتمياته القاسية، من أجل ذلك تصبح السيرة كما لاحظ الأعرج نفسه:" هي اللحظة الأدبية الأولى التي يفتح عليها الإنسان وجوده لتثبيت زمن يتسرب من بين يديه بسرعة كبيرة وهي تجسيد لرغبة باطنية لتقاسم ذاكرة أصبحت بين حافتي النهاية والاستعادة: حافة القبر حيث ينتهي كل شيء ويتحلل نحو عناصره التكوينية الأولى. لا ذاكرة ولا عواطف ولا تاريخ، وحافة الحياة الممكنة حيث يمكن توريث أو نقل، بعض عناصر الذاكرة عن طريق السيرة ومنحها إمكانية جديدة للحياة، وهو ما يجعلها فعلا إنسانيا طبيعيا ليس رهين قومية أو اثنية أو ثقافة معينة دون غيرها."[10].

الفرصة الثانية للحياة التي تتيحها السيرة، والتي نوه بها الكاتب في هذا المقبوس، هي، في نهاية المطاف، الوجه الآخر الخفي لإرادة الحياة، ولإرادة الخلود التي قنعت بالمعادل المعنوي الذي تتيحه الكتابة، بعدما أعجزها الخلود المادي المباشر المتحقق عبر الجسد، وهي استحالة لم تلغ الرغبة في توريث المنجز الإنساني الذي يمثل الأدب أرقى أشكاله وأسماها، وفي هذا السياق، يحضر الاسم بكل مدلوله العلامي المحيل على هوية محددة، تحصرها، وتركزها، وتستدعيها محفوفة بهيلمان ماضيها مهما أوغل الزمان في التقادم، استدعاء شبيها بفعل بيت امرئ القيس بامرئ القيس، كلما قرأنا، أو تذكرنا قوله:

تقول وقد مال الغبيط بنا معا...عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

مهما يكن من أمر، فإن الهوية الإعلامية التي أتاحها النص، وصرح بها الفاعل الذاتي، بتطابق توثيقي بين النص والمرجع، الخيال والواقع، تجعل التصنيف ضمن المجال السيري أكثر من وجيه، وضمن التخييل الذاتي تحديدا أكثر من ضرورة تمليها المكونات السردية التي تتطابق مع آليات التخييل الذاتي في التسريد.

وعلى هذا الأساس، يسمح التطابق المتحقق في أسماء الكاتب الحقيقي (واسيني) و الابنة (ريما) والابن (باسم) والوالدة الكبيرة (أميزار) بأن نقول بالفعالية التخييلية الذاتية التي حكمت النص من أوله إلى آخره، بشجاعة وإصرار كبيرين، لم يتخلفا سوى في الإعلان عن الانتماء النوعي للنص إلى هذه الممارسة في صفحة النص الأولى، حيث اكتفى الكاتب بالتصنيف النوعي المعوم ضمن جنس الرواية، إما احتياطا وإما نزولا عند مقتضى الماركة التجارية، وإما جريا على العادة التي اجترحها الكتاب الفرنسيون وسار عليها اللاحقون.

2. **التفاصيل الحياتية.**

تنفرد (أنثى السراب) بكونها النص الأكثر استعادة لما كتب واسيني وقال ونشر هنا وهناك، ولا سيما في نصوص سابقة، حذو النعل بالنعل، حتى ليتعذر على القارئ العادي، الذي يباشر النص طلبا لمتعة القراءة البريئة، أن يستمر في مغامرة القراءة إذا لم يكن مسلحا بقدر لا بأس به من سعة الصدر، خصوصا إذا سبق له الإطلاع على نصوص الكاتب الأخرى التي تستعيد أنثى السراب محكياتها وأفضيتها، دون أن تتوفر على الطبخة الروائية التي تشد القارئ العادي الباحث أساسا، في قراءاته الروائية، عن المغامرة والقص والنهايات التي تشده إليها توترات العقدة.

الواقع إن بطلة الرواية مريم عندما تصرح بأن ما تخشاه " هو أن يصبح تكرارها مملا في النصوص."[11]، فإنها لا تعبر عن مجرد خوف غامض يتعلق بشخصية ورقية مهيمنة على كل المتن الذي أنجزه واسيني، بقدر ما تعبر عن الوقائع التي اتصلت بالشخصية المحورية التي كانتها، وبهواجسها وأفكارها ومتعلقات حياتها وحتى بخلفيتها الثقافية التي حصرت الرقعة الموضوعاتية لتلك النصوص، ضمن أطر ثقافية واجتماعية مخصوصة، لم تستطع الفكاك منها، مثلما لم تستطع أن تخلق موازيات تخييلية قادرة على اجتراح عوالم مبتكرة.

عندما يصرح الفاعل الذاتي بالقول:" زالت بعض الموانع من ذاكرتي، وانتابتني رغبة محمومة لكتابة نفسي قبل فوات الأوان."[12]، ندرك بأن الاسترجاع المطرد لتفاصيل الحياة، و الوقوع المتكرر في استعادة الموضوعات المطروقة، يعد اعترافا بالمحذور الذي طالما تجنبه الكاتب بتفعيل أكثر الألاعيب الروائية لطافة، بغية موضعة مدونته الروائية على مسافة كافية من البعد عن السيرة الذاتية التي تبقى الهواية الأثيرة عند معظم الشخصيات العامة، والمهمة، من قادة وساسة ومسؤولين، في أخريات أيامهم، وعندما تصرفهم الظروف، وتمنعهم الموانع، وتحول الحوائل بينهم وبين مواصلة المسار، فيقعدون إلى مكاتبهم لتصفية الحسابات الأخيرة العالقة عن طريق الكتابة التي تتيح، بما لها من إمكانات ذاتية هائلة، من الانتقام البارد، الهادئ، اللذيذ، من الخصوم والظروف والأشياء، وتنقل المعركة من أرض الحاضر إلى المستقبل، من ضيق الشخصي الحميم إلى سعة العالم، ومن ظرف لا شاهد فيه إلى ظروف حاشدة بما لا يحصى من شهود العيان الذين تستدرجهم الكتابة إلى رحابها الممتعة.

أما عندما يصرح بالقول:" لم أفعل الشيء الكثير سوى أني استعملت حيلة الكتابة لأجعل من المستحيل ممكنا (...) ولهذا ما أنشره في الروايات هو حقيقة محاطة بأجمل كذبة هي الأدب."[13]، فإننا ننتهي إلى اليقين بأن هذا الاعتراف لا يقل في صداميته وجرأته عن اعترافات Confessions جاك روسو (1712 . 1778) الشهيرة، كما يصبح لزاما علينا أن نعيد قراءة الرجل على ضوء اليقين، الذي كان قبل هذا الاعتراف، مجرد شكوك نقدية إن صح القول، ومحض تخمينات، وتكهنات، وظنون تمليها مواطن (العري) السيري التي وقعت فيها النصوص لما خانتها روافد التخييل، وافتضحت وقائعه المرجعية، وتعطلت أجهزة التشويش التي طالما سحبها الكاتب وراءه على مساحة النص من أجل التمويه، والتعمية، وإزالة الآثار التي تمكن القارئ المحترف من تتبع تفاصيل السيرورة الحكائية وطبيعة المواد التي استعارها الناص لبناء عالمه التخييلي.

لقد كتب واسيني واقع المجتمع الجزائري الذي تزاحمت حول تاريخه القصير المتراكب مآسي لا حد لآلامها، وفجائع لا يمكن التعبير عن شططها وغلوائها سوى بالإخلاص الأناني إلى الذات اليقظة لأدق الانفعالات والمشاعر والمراحل التي تعبرها مع تاريخها القريب، المشاكس، المضطرب، بالغ العنف، فهي تكتبه من حيث تكتب ذاتها، وتؤرخ له من حيث تظن بأنها تكتب تاريخها الخاص، كما لو أن للنرجسية وجها آخر، وللتخييل الذاتي موضوعية ترقى أحيانا إلى حد إمداد السوسيولوجيا، والتاريخ الرسمي، بمادة لا تدخل بالضرورة في حيز اهتمامهما، وذلك هو الوجه الأكثر مراوغة وزئبقية في الأدب الذي لا ينفك يدافع عن حقه في الوجود، وعن مبررات حضوره الدائم في قلب العلوم الإنسانية.

الحق إن الطبيعة الإفضائية الحميمة لأدب واسيني هي التي أملت علينا عرض نصوصه على مقولات التخييل الذاتي كما حددتها أقلام المهتمين بهذا اللون من الممارسة في فرنسا خاصة، طبيعة انتبهنا إليها منذ نصوصه الأولى، حيث كانت المكونات السيرية أقل بروزا بالقياس إلى المكونات التخييلية التي بدت أكثر إقناعا بطبيعتها الروائية، غير أنها سرعان ما تخلت عن (عمقها) التخييلي في سبيل عمقها الواقعي المرجعي، ثم سرعان ما تخلت عن (حذرها) الابتدائي لتنصرف انصرافا كليا إلى الكتابة الذاتية الصرف التي يمثلها نصا (ذاكرة الماء) و (أنثى السراب) أحسن تمثيل، كما لو أن (الموانع) التي زالت عن ذاكرته فدعته إلى كتابة ذاته كتابة صرح بها في المقبوس الذي أوردناه من قبل، لم تكن سوى حذر (أدبي) مؤقت لم يعد له ما يبرره. و من ثم انصرف في النص الذي بين أيدينا إلى كتابة سيرته الذاتية الصريحة التي لم تكن رغبة ليلى، الشخصية الرئيسة، في استعادة موقعها من مريم، سوى ذريعة فنية تمكنه من ممارسة ضرب من التخييل على التخييل، حيث يعيد قراءة بعض وقائع نصوصه السابقة من داخل لا يعرفه أحد بقدر ما يعرفه الكاتب نفسه

ويتجلى النزوع السيري الخالص عبر السيرورات النصية التي لا تخفي الرغبة الضمنية في التأريخ للمسار الشخصي ومنجزه، تأكيدا على النجاح المتحقق الذي يبرر بشكل من الأشكال هيمنة البعد السيري على المدونة الروائية التي أنجزها منذ بداية التسعينيات من القرن المنصرم. وفي هذا السياق وحده يمكن أن نصنف مقتضيات التفاصيل الحياتية الخاصة التي يسردها الناص بعناية بالغة، في مواطن متعددة من النص

الذي بين أيدينا، ومن النصوص الأخرى المشكلة للمدونة التسعينية المشار إليها آنفا، ففي الصفحة الرابعة عشر مثلا تحضر الابنة (ريما) باسمها الحقيقي، والابن (باسم) باسمه الحقيقي كذلك وبمكان إقامته (مونتريال) ونصه المنشور (سوناتا لأشباح القدس) بالعنوان نفسه، وجامعة (السوربون) التي يسدرس بها كذلك، كما يذيل رسالته الطويلة بإمضاء (لزعر الحمصي)[14] اللقب الذي أطلقه عليه أهله إشارة إلى لون بشرته ذي الشقرة المصفرة، وهو اللقب الذي ورد في نص (ذاكرة الماء) حرفيا بما يؤكد الطبيعة السيرية لأدب الأعرج التي أكدنا عليها، في أكثر من موطن، من هذه الدراسة.

لقد اشتغل التخييل في النص الذي بين أيدينا على نصوص سابقة عليه، سواء بتوضيح المغمض، أو بإعادة إنتاج الثيمات القديمة نفسها بشيء من التعديل الطفيف الذي لا يشوه ملامح المعنى ودلالات الملفوظ، كما لو أن الكاتب يسعى إلى استدراك النقائص التي وقع فيها السرد بانحيازه إلى التعمية والتشويش على الآثار السيرية، رغبة في تحقيق ضرب من الوجاهة الروائية، وفي هذا الصدد يحضرنا مثال (ياسين) بطل رواية (شرفات بحر الشمال) الذي يتقاطع مع المؤلف الحقيقي في مواطن متعددة، لا تقف عند الشبه الجسدي بل تتعداه إلى الفضاء المعنوي والموروث الثقافي، وحتى في الجذر الذي يستحيل تمويهه أو تعديله أو إلغاؤه بالمرة: الجد الأندلسي المستقر على الدوام في الخلفية الأدبية والثقافية والملحمية للكاتب، بالإضافة إلى (حنا ميزار)، غير أن (الورع) النقدي إن صح القول، يوجب لونا من الأناة وحسن التلطف والوقوف عند موجبات النسبية الرديفة لتعدد وجوه التأويل، فلم نقطع بتطابق المؤلف الحقيقي بالشخصية الرئيسة، على الرغم من حدسنا الداخلي الذي أثمرته الصحبة الطويلة لنصوص الكاتب، حتى صرح الناص على لسان بطلة أنثى السراب بالقول: " قد أكون مارست نفس اللعبة المجنونة، ولكني لم أكن محترفة، حتى في اسمه الذي أعطيته له في مدارات حياتنا الصغيرة. أسميته ياسين تيمنا باسم صبي كان يمكن أن يكون ثمرة حبنا لو شاء واسيني. فاجتزأها: سين. ولم يحتفظ في رسائله، من الاسم، إلا بجزئه الأخير الذي كان في النهاية قريبا من اسمه الأصلي. لم يكن الأمر عسيرا. فقد اخترت له هذا الاسم لأنه كان يحب كاتب ياسين، الذي عرفه قبل أن يموت، والتقى به في مسرح سيدي بلعباس وبلدة تنيرا. وتكونت بينهما صداقة جميلة لم تنته إلا بموت ياسين."[16].

يتأكد التطابق بين الشخصية الرئيسة والمؤلف الحقيقي في نص (شرفات بحر الشمال) في مواطن عديدة من (أنثى السراب)، مثل الرسالة المقدمة بـ (من مريم إلى ياسين)[17]، والرسالة الموقعة بـ (ياسين، الدوحة، 2006)[18]، والرسالة الأخيرة المكتوبة من (ستوكهولم) المدينة التي توجه إليها ياسين في (شرفات بحر الشمال) هاربا من القتلة المتربصين به، والتي يبعث منها برسالته في (أنثى السراب) معنونة بـ(من ياسين إلى مريم..أشواق ستوكهولم)[19]. تمثل النماذج التي أوردناها عما سميناه اشتغال التخييل عن التخييل، حيث يستدرك النص الذي بين أيدينا على النصوص السابقة، ويحيل إليها، ويشرح بعض ملابساتها، ويعلق ويرخ لها أحيانا، ما يمكن اعتباره ماركة مسجلة لواسيني الأعرج الذي كتب مبكرا جدا في التخييل الذاتي دون أن يجنس نصوصه به.

يشكل المقبوس الطويل، الذي يمتد على أزيد من ثلاث صفحات، نموذجا لاشتغال التخييل على التخييل، الذي وظفه الناص ببراعة، لاستدعاء نصوص سابقة تمتد على مسافة زمنية تتجاوز ربع القرن، وتؤرخ لتجربته الروائية من خلال الشخصية الرئيسة (مريم) التي تعقبت تمظهراتها الأنثوية المختلفة عبر النصوص والسنين، تقول: " قتلني في حادث سيارة غير مرقمة، في ضمير الغائب...المرة الوحيدة التي ذكرني فيها باسم غير اسم مريم، كان ذلك في وقع الأحذية الخشنة. ربما لأنها كانت البدايات."[20].

إذا أغفلنا جميع التفاصيل الحياتية التي يوردها المقبوس تصريحا أو طي مضمرات النص، وتوقفنا عند استدعاء العناوين الروائية بملفوظاتها المعروفة بانتسابها إلى شخصية المؤلف الحقيقي المثبت على الصفحة الأولى، إثباتا مسجلا للنسبة والامتلاك القانوني والأخلاقي، استطعنا أن نضع أيدينا مرة أخرى على مكون سيري لا يشبهه في التصريح سوى الإلحاح على تكرار اسم المؤلف أكثر من 300 مرة. كما إن عناوين النصوص التي أعادت الشخصية المتلفظة صياغة وقائعها المتعلقة بالنماذج التي تقمصتها، وفق منظورها الشخصي المحتفي بتقلباتها بين النماذج والأشكال والصيغ النسوية التي يكونها التخييل تكوينا سحريا خلابا مهما ظلت، في نهاية المطاف، نماذج تتناسخ بلا تغييرات جوهرية، وتتشابه إلى حد التماهي، وتحيل إلى شخصية واحدة تتضافر جميع مكوناتها على التأكيد على طبيعتها المرجعية، وبعدها السيري الوثيق بحياة حقيقية لمؤلف حقيقي.

الواقع أنه كلما أمعنا في تتبع الوقائع الحياتية الحقيقية المسرودة على جسد البياض، وكلما أوغلنا في القبض على طائفة من المكونات الروائية التي ظللنا حينا من الدهر نأخذها مأخذ التخييل الصرف في سابق المتن الروائي لواسيني الأعرج، كلما ازدادت الحقيقة نصاعة ووضوحا، وتبينا تجذر الحياة الحقيقية للمؤلف في قلب عالمه الروائي، ولا سيما أنثى السراب الممحضة لسيرة معلنة لا ينقصها سوى التصنيف الموجه لعقد القراءة.

عند هذا المستوى من القراءة، يصعب إرجاء الأسئلة الكثيرة التي تتدافع بقوة حول موجبات التخلف عن واجب التصنيف والتجنيس اللذين يقتضيهما العمل، تدليلا على هويته ونوعه ومقوماته، وضبطا لبوصلة القراءة والتأويل معا. ولا يحضرنا سوى مبررين يفسران المنحى التضليلي الذي تعمده الناص وأنجزه نصه منذ البداية، هما، في نهاية المطاف، خلاصة ما اهتدينا إليه بعد التأمل وتقليب النظر في جنس التخييل الذاتي كما فهم وموس في الغرب، وفي فرنسا على وجه التحديد، و خلاصة النظر الطويل في طبيعة المتن الروائي الذي أنجزه الأعرج منظورا إليه من زاوية المكونات السيرية المضفورة ضفرا روائيا، والمخرجة إخراجا تخييليا، أفلح النص في تعمية آثارها حينا وفشل أحايين كثيرة.

هناك مبررات عديدة تفسر ذلك لعل أهمها هو ما أملته الحتمية الذاتية إن صح القول، الحتمية الذاتية الملتبسة بمقومات الهوية التي تتسم بها نصوص كاتب دون كاتب، ومبدع دون مبدع، بالنظر إلى الطبيعة الشخصية جدا للأسلوب الأدبي هنا بالمناسبة، والرؤية الخاصة، والفلسفة الحياتية التي تحرك الذات في اتجاه مخصوص من اتجاهات الحياة، وفق إيديولوجيا معطاة، هي في نهاية المطاف عصارة ما يشكل الذات

والهوية الفردية المميزة في سياق زمني راكمت فيه من الخبرة، والتجربة والمعرفة، والإحساس بالوجود، ما يؤهلها للتعبير الجمالي المتطلع إلى إشراك الآخر، وإغرائه، واستدراجه إلى المشاركة في التجربة، وإلى تذوقها في أقل تقدير.

إن الحتمية الذاتية المحركة للفرد في مصطرع الحياة العريض توازي أدبيا وفنيا ما يمكن التمثيل له بالبصمة، أو بالقانون البنائي المتدرج من مقدمات محددة إلى نتائج مقررة سلفا، بما يشبه القسر والإكراه والحتمية العلمية الصارمة، وقد انتبه أدباء التراث والبلغاء والنقاد جميعا إلى المنحى الأدبي الضيق الذي قد يدفع إليه الشعراء والكتاب، وإلى السمة الواحدة، والأسلوب الواحد، و(الغرض) المحدد الذي يلزمه الفرد منهم التزاما يمنعه من الانصراف إلى سواه.

ختاما نؤكد بأننا لم نفعل شيئا، طوال هذه المقالة، سوى محاولة التسلل إلى لاوعي النص، من خلال استغلال منتجات اللغة الواصفة والساردة، عبر مضامينها المستنتجة من التصريح والتلميح والإشارة وغيرها من أدوات اللغة المحققة لفعل التداول، كما اتكأنا في كل ما قلنا على المتحقق السردي المنجز عبر (الأنا) المسترسلة في بوح سريري لم يدخر شيئا كثيرا في سبيل نقل التجربة الحياتية التي تسربت من خلالها الأحكام والمسبقات بالدرجة نفسها التي سربت من خلالها الثقافة أحكامها وتصنيفاتها ومواقفها.

الهوامش :

1. كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، واسيني الأعرج، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط/1، سنة/2004.
2. كريماتوريوم.....
3. منشورات دار الجمل، ألمانيا/الجزائر، 1995.
4. صدرت بالعربية سنة 1999.
5. منشورات الفضاء الحر بالجزائر سنة/2001.
6. منشورات الفضاء الحر بالجزائر سنة/2002.
7. أنثى السراب، مصدر سابق، ص: 207.
8. المصدر نفسه،ص: 224.
9. المصدر نفسه، ص:172.
10. واسيني الأعرج، انشغالات عالمية في الكتابة الروائية، جريدة الخبر الجزائرية، عدد السبت الموافق لـ:2010/04/10.
11. أنثى السراب، مصدر سابق، ص: 81.

12. المصدر نفسه، ص:15.
13. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
14. المصدر نفسه،ص:23.
15. ذاكرة الماء، مصدر سابق، ص:126.
16. أنثى السراب، مصدر سابق، ص: 96/95.
17. المصدر نفسه، ص: 135.
18. المصدر نفسه، ص: 173.
19. المصدر نفسه، ص: 246.
20. المصدر نفسه، ص: 235/234/233.